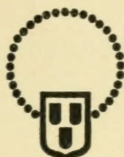
Hilar, Karel Hugo
Viktor Dyk

K. H. HILAR:

VIKTOR DYK.

ESSAY O JEHO IRONII.

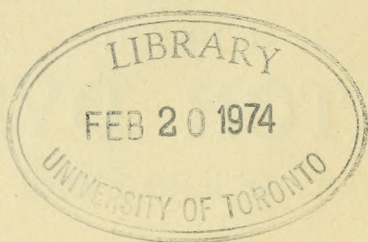


1910.

KNIHOVNY »VLNY« SVAZEK VI.

NÁKLADEM Dr. R. BROŽE V PRAZE-II., KRAKOVSKÁ UL. 10.

TISKEM AL. LAPÁČKA V PRAZE-V., ŽATECKÁ ULICE 53.


LIBRARY
FEB 20 1974
UNIVERSITY OF TORONTO

TISTĚNO JAKO RUKOPIS KONFERENCE, KONANE V »LUCERNĚ« DNE 11. BŘEZNA 1910, NA LITERÁRNÍM VEČERU VIKTORA DYKA.

Le sens de l'ironie est une forte garantie de liberté.

M. Barrès: Sous l'oeil des Barbares.

Dovolte, pánové a dámy, abych na slavnostním pozadí tohoto večera načrtl vám silhouettu toho, jejž všickni znáte a jehož literární dílo není, leč postojem Ironie. Tento Viktor Dyk, toť don Quijot, věčně nemocný svou chimaerou, věčně na pochodu, věčně na lovu, věčně v souboji se svým snem, věčně s rapírem v rukou, přichystaným k ráně. Ať žije, ať sní: on bojuje. Neví vždy dosti jasně, zač, jako jeho *kouzelník*. Snad časem to zví. Ale vzhledem k jeho osudu je to dosti vedlejší. Bojovati, ano, toť jeho životní poslání, bojovati, toť jeho vše...

Studujíce jeho literární dílo, studujeme evoluci Ironie, chcete-li, jako transcedentní ideje, ironie, jak se vtěluje v depressi, spleen, bezradnost teskliveho sensitiva nejprve, v po-

divné vegetace passivní, podvědomé, zmrazené citlivosti stonavého ubohostí reality, stonavého nemohoucností žíti. Po té ironie, jež se povznáší k hodnotě intellektuálné, k methodě, jak „chápati věci, jak zkoušeti jejich pravdivost," dle slov definice Shaftesburyovy. A posléze ironie, jež jest harmonií věcí, jejich hlubokým rubem, jejich vysokou jednotou, ironie, v níž se dává synthesa života a kterou umělec poprvé a definitivně nad životem triumfuje. Znáte ji z metafysického snu *Fragmentů* náčelníka filosofické školy romantické, Friedricha Schlegela, který ji definuje jako „povznesení se nad mez, platící pro všeobecné uvědomění", jako „náladu, která vše shlíží a nekonečně nade vše podmíněné se povznáší," ironii synthetickou, která tvoří všechen cíl budoucího vývoje Dykova, jako ony dvě, citová a mentálná, lyrická a analytická, znamenají celou jeho uměleckou minulost.

Ve formuli evoluce ironie takto pojaté lze nalézti přehledné a jednotící schema literárního vývoje Dykova vůbec.

V prvních lyrických sbírkách, z nichž plná osobitost básnická jeví se zhuštěně a typicky v *Síle života* (1898) a *Marnostech* (1900), maniakalními sebeanalysami zmučený a

rozrytý intellekt spolu s citovostí, jakoby již v sobě zraněnou, jitřící se pod tisíci nepatrnými podněty desiliusující skutečnosti, však neschopnou jediné emoce mohutné, hluboké a strhující, citovosti, jež jako kyvadlo zašlých hodin potácí se opile ze spleenu a apathie k beznadějné revoltě: zakládají poprvé ironii Dykovu, jeho lyrickou originalitu, ironii jako disposici citů a nervů.

Celý vesmír je tu mlhavým, podzimním navečerem, do něhož matně mží a jímž prochází mladý opilý srdcem i chaosem, jemuž nerozumí a který jej toliko mučí.

Čím trpí tento mladý opilý?

Svou nemohoucností, svou marností, bezejmennou skepsí, kterou načerpal ze své doby, ze své generace, z beztvaré, passivné raçy, k níž náleží a kterou si intensivně uvědomuje.

Celá tíha dusné atmosféry malé, utlačené země leží na jeho prsou, prsou, která, aby se nezalkla, jmou se zpívati svou nemohoucnost, svou sterilnost. Jsou to doslovné agonie duše, rvoucí se se svými stíny v temném, úšklebném zápolu, které předvádí Dykův verš této lyriky, verš tak pověstný svou nepředvídaností, illogičností, hazardností, verbální prostopášností citového dobrodruha:

Je škoda dnů. Je škoda života.
Čest, život, vše se bídně promrhá.
Háv poctivosti ten se roztrhá;
vůz drkotá, vůz drkotá...

(*Marnosti*, 17.)

anebo:

Jak vidím smrti líný ve vše vpád,
chtěl něco říc' bych, něco pošeptat.
Leží to na mne jako těžký sen,
tváře zřím, rysy, myslím, řada jmen...
Bůh ví, tak trpce se to vzpomene.
— Nikoho nemám, ani sebe ne!

I z nitra svého slyším cizí hlas
a na polích mi vyrosť cizí klas.
Přemýšlím, dumám, vše je zakleto!
Čmeláku, myslil's trochu za léto?!
Spojence hledal's, druhy, spřízněné?
— Nikoho nemám, ani sebe ne!

(*Síla života*, 35.)

Zřejmě nemocný marností vlastní a všeho, nechce, než slyšeti se ve tmě, vydává svoji negaci jako bezprostřední ozvuk nárazů skutečnosti, jež v něm působí.

Nebudeme tu studovati vývoj jeho básnické formy. Připomeňme jen, jak jest bezprostředním výrazem impresse, buďsi skřivené utrpením, zatím co básník zpovídá svou nemožnost života, svůj protest a vyčerpává se jím umělecky zúplna.

V *Impressionistech o ironicích* Jiří Karásek ze Lvovic podrobně a jemně prohlédl kontinuitu formy Dykova verše s jeho psychickým obsahem. My zde jen konstatujme účelnou její nedefinitivnost, hazardnost, náhodnost. Souvisí těsně s citovou ironií, s prvními úšklebky, se základním způsobem percipovati pod podmínkou reagovati svým způsobem t. j. negovati, s ironií, která jako pizzicati nervů dekoruje morósní a jízlivou hudbu této sverázné, dissonancemi originelní poesie.

Ale zatím co, souvislá nejtěsněji se skepsí, pessimismem, nihilismem nitra básníkova, tato ironie v lyrice *Síly života*, nebo *Marnosti*, nepečujíc valně o uměleckou harmonii, jest jen způsobem cítění, zjednodušením formy výrazu a slouží cele citovému stavu básníkovu: emancipuje se v jeho genru epickém a především satirickém úplně, stává se obsahem o sobě, činí se absolutní.

Melancholický beznadějný *Marnosti*, nezapomeňte, jest nejproslulejším pamfletářem generace, hořký skeptik, v němž ožila celá beznadějnost raçy, obávaným l'enfant terrible satiry jedinečné útočnosti a prudké, účinné ranivosti.

Tam ironie žije pro ironii, jak dokumentuje svazek *Satir a sarkasmů* (1905), osvo-

bozena od své vlastní bolesti, od vlastní citové tíže, pod níž jsme ji viděli v prve uvedených sbírkách lyrických, aby se obracela k vnějšku, k relativnu, k poměrům. Polemický duch Dykův, polemisoval-li v čisté lyrice se sebou samým, monologicky, v satiře polemisuje s druhými. Polemisoval-li tam s absolutuem, polemisuje tuto s každodenním. Obrácen a namířen proti druhým, proti vnějšku, jeho ostrý analytický intellekt vychycuje na ráz grotesknost a komiku, rub věcí a jeho snadný improvisační talent veršovací dovršuje tu mstivost tohoto intellektu: načrtl na tomto poli, jako varietní akrobat, ve formě pamfletů, řádu grotesek a karikatur prostě nezapomenutelných a stavších se okřídlenými.

V jeho epice, kterou představují především *Tři z Buřičů* (1903), existuje ironie pro ironii jakožto groteskno pro groteskno: interes, všechen odpoutaný od subjektivna a přenesený k látce, táhne se k parodisující křivce, k citové travestii, za výsledků, které živě připomínají kreslířské maškarády simplicissimovského Th. Th. Heinea. Ale žádné úsilí vztyčiti ideu, žádné úsilí dáti umělecké krásno. Za to však odemstíti se realitě, zachytiti v zrcadle básnické vise její nesmyslnost

zgroteskněnu, vyhnánu a sesměšněnu do impertinentních konsekvencí, do nemožných křivek a tvarů: toť celý tvůrčí interes epického genru Dykova, toť prvé nejisté pokusy uvésti svou ironii ke kladu, aktivitě, přímé bitvě se skutečností a životem.

V těchto dvou mezích determinuje tedy lyrická ironie Dykova jeho lyrický talent: ten uplatňuje se plně, jednotně a harmonicky v takové poesii, jakou jest na př. *Milá sedmi loupežníků* (1906), kde sarkastické grimassy nepřekonatelného nihilismu a životního záporu Kouzelníka z *Tragikomedií*, disharmonická a často hlučná zjitřenost *Marností* a *Síly života* a burleskní ironism Dykových satir harmonisují se v sladce tesklivou, delikátní melancholií časného letního jitra v lese orosenou elegii, v níž zpívá pod sordinami již vyrovnaného a diskrétního hoře, lidské srdce ke své útěše, za doprovodu mladé, rašící, rozzářené přírody, laskavou marnost všech krásných věcí, oblak, citů i svobody . . .

Já polní kvítí pro vás nesu,
vy ale k němu nevoníte.
Mám kapradiny z vašich lesů,
vy ale už jich nevidíte.

A já vás všechny milovala,
v hlubokých lesích při měsíci.
A já vás všechny zrazovala,
mí smutní, krásní loupežníci.

Tento epilog *Milé* četl se již na posledních stránkách *Síla života*. Ale tam ve strži, v brevíři srdce popírajícího, mučeného, opilého dissonancemi, zde jako dobrotivý úsměv, tesklivý epilog, plný pochopení a smíření toho, jenž porozuměl věcem a dal smutné kráse jejich pomíjivosti ožíti v melancholických kadencích svého verše, soustředěného do své vnitřní hudby a nalézajícího v ní všechen svůj smysl.

Tak činíce tato srovnání, stopujete zřetelně evoluci citové, lyrické ironie Dykovy a chápete, které mohou — přese vše a přes jakékoli anabase — býti její cíle, cíle harmonického obsažení všehomíra, buďsi — a právě pod touto — pod způsobou ryze subjektivního bolu, nejtragičtějšího popírání života.

Dykova prósa zmocňuje se ironie intellektuálně. Zprvu podává analysu toho, co cítěno lyricky jako rozvrácenost, nervová rozrušenost a životní rozčarovanost, psychologický denník životního záporu, nárazů reality o stěny duše, genesi metafysické nemoci, jež sluje: chimaeričnost. *Stud* (1901) studuje

velmi úspěsně, se značnou psychologickou introspekcí, tento výjimečný stav chabé fysické existence, tuto nemohoucnost existovati plně a materielně. *Konec Hackenschmiedův* (1904) pokouší se býti epopejí chimaerických, chimaerických, kteří jsou pojati zcela konkrétně: ve vztahu ke své době, ke své raçe, ke své vlasti.

Dykova prósa sestupuje tu výslovně do služeb dokumentu psychologického i historického, ten, jehož lyrika beznadějnosti a revolty byla bezprostředním výrazem nálady pogenerace, snaží se tu, kryt svou ironií, pokud lze, vylíčiti tuto generaci objektivně, a s chladem epika, s jeho neúčastností zachytiti bytostné problémy její existence citové i národní.

Bylo na četných stranách opakováno, že Viktor Dyk z umělecké generace, k níž přináleží, nejživěji procítil otázku a krisi národní, žije v bezprostřední kontinuitě s tradicí raçy, s bytostnými otázkami národa.

Je tomu tak vskutku. Byla by nesnadná analogie v české literatuře moderní tak intensivního vědomí češství, jako v díle Dykově, nesnadná analogie uměleckého typu tak

eminentně českého, jako jest mezi svými vrstevníky Viktor Dyk.

Viděli jsme, jak vyrostl z této země, naprosto jí podmíněn myšlenkově i psychologicky: v samých počátcích znaveného a zlomeného bezenergií, hynoucího malostí poměrů, nemožností velikého činu, nedostatkem rozhodné vůle k životu, věčně se potácejícího mezi vášnivou revoltou a nejmrazivějším vystřízlivěním — a vše to pod ústředním snem o velikosti... skeptického chimaerika, který nesl nevyzpytatelné tajemství ve svém srdci a který kryl svými věčnými ironiemi děsivou bezradnost a truchlivou prázdnotu, která jej unášela k neznámým cílům, k nimž mířil, aniž o nich co věděl, aniž je chtěl znáti.

Napsal v *Hackenschmiedovi* tristní epopej tohoto národního donquijotství, či správněji, v *Prosinci* (1905), oné kronice prosincových bouří pražských r. 1897, kde jeho prósa vzdává se všech uměleckých aspirací, aby byla historickým dokumentem, aby rozpadla se do detailů realistních episod a dala nám kalnou fresku, příliš subjektivní, než bylo by si lze na dokument přáti.

Bylo mu vytýkáno, že se skrývá za svými figurami, nechtěje převzíti za ně zodpovědnost.